

Lech Raczak: Rzeczywistość dogania ciemne fantazje

Czy z przedstawieniem „Podróże przez sny. I powroty” czuje się Pan dobrze w tegorocznym programie 19. Przeglądu Małych Form Teatralnych w Domu Literatury? Program zdominowały przedstawienia komediowe i humorystyczne. Dodam, że z racji na niejednoznaczny charakter „Podróży...”, określenia przedstawienie używam umownie.

Czuję się w tej sytuacji dobrze, to otoczenie mnie mniej obchodzi. Gdybym chciał się czymś niepokoić, wskazałbym na własne wątpliwości, czy to co my tu z Triem Targanescu pokazemy to jest w ogóle teatr. A wyreżyserowałem ponad 70 przedstawień. Mam poczucie, że nazywanie tego spektaklem być może rzeczywiście jest błędne. To jest raczej koncert, który przerywam gadając, można to też nazwać audycją słowno-muzyczną, słuchowiskiem.

Jeśli to nie jest spektakl, jeśli to nie jest teatr, to co leży u źródła jego powstania?

Najpierw jeszcze dopowiem, że w ostatnich latach przyjęło się, że teatrem jest to, co twórcą teatrem nazywa – i to w zasadzie jest wyczerpująca problem definicja. Ja wprawdzie w nią nie wierzę, ale w razie czego zasłaniam się nią. Sprawa kolejna, ja w ciągu tego wieczora opowiadam kilka ze swoich snów. Od wielu lat mam taki zwyczaj, że czasami udaje mi się zapisać sny. Wybrałem kilka, by, tak jak to kiedyś bywało przed wiekami, opowiedzieć je innym ludziom. Czy coś z tego wynika – to nie jest moja sprawa, tylko ludzi, którzy tego słuchają. Jest to nawiązanie do dość prymitywnego, podstawowego ludzkiego zwyczaju, że dzielimy się nie tylko tym świadomym, ale też nieświadomym, tajemniczym, nocnym doświadczeniem. To jest podstawa tego spotkania, tego „przedstawienia”.

Zapisując sny analizuje je pan potem, wraca do nich?

Nie, nie robię tego w jakiś naukowy sposób. Kiedyś wierzono, że Pan Bóg porozumiewa się z człowiekiem, dziś w to oczywiście nie wierzymy. To chyba Janusz Głowacki napisał, że jeśli Pan Bóg coś mówi człowiekowi przez sen, to tylko to, że przeprasza, iż ten świat się nie udał. Są też uczeni, którzy na podstawie naszych snów potrafią nas zdemaskować, oskarżyć, stworzyć akt oskarżenia przeciw nam. Dlatego powinniśmy ukrywać sny. Ja też nie wszystkie odkrywam. Wiem gdzie są granice i czuję, że niektóre sny są tylko dla mnie. Ale też mam wrażenie, i zwierżają mi się z tego widzowie, że pod wpływem tego „spektaklu” zaczęli sami zapisywać sny i to im coś daje. O praktycznej stronie tego zabiegu już nie mówmy. Kiedyś dość powszechnym zabiegiem w literaturze były próby nawiązywania do tych onirycznych, sennych poetyk, potem to minęło – ale może warto, by od czasu do czasu przypomnieć. Istnieje ten drugi świat, o którym zapominamy potwornie łatwo.

Ale teraz jako reżyser znajdzie się Pan także pod drugiej stronie rampy, sceny - jako aktor? Czy raczej opowiadać?

Tak, to jest rola opowiadacza. Mam parę lat praktyki wykładowcy, więc z jakąś widownią spotykam się regularnie. Ale mam taki problem w trakcie spektaklu, że muszę się pilnować, żeby opowiadać, a nie grać. Dlatego nawet nie nauczyłem się opowiadać z pamięci, tylko czytam fragmenty, by nie „aktorzyć”. Bo to jest niebezpieczeństwo. A ja mam opowiadać sny, a nie je odgrywać. Stoję po drugiej stronie rampy, ale unikam teatralnych efektów.

W tym roku odbędzie się 40. edycja Łódzkich Spotkań Teatralnych. W ostatnich latach

sporo zmieniło się w tym nurcie, Pan jeszcze się z nim identyfikuje?

Z historią tak, ale o współczesności wiem chyba zbyt mało i zbyt wyrywkowo, żeby sobie odpowiadać na to pytanie. Staram się oglądać przedstawienia tego nurtu, ale organizacyjnie nie biorę w nim udziału.

A patrząc od strony „teoretycznej”, jest jeszcze coś takiego jak teatr alternatywny? Bo takowy był w kontrze do wielu zjawisk, m.in. do teatru instytucjonalnego. Ale teatr instytucjonalny zaczął w pewnym momencie ambicje zdradzać, przyjmować estetyki i metody pracy alternatywy.

Tak, teatr dramatyczny i instytucjonalny jest czasem bardziej eksperymentalny niż teatr zwany alternatywnym, ale ciągle mam wrażenie, że są to dwa odrębne zjawiska. Mimo iż zacierają się granice i działania, a procedury alternatywne po wielu latach się uschematyzowały, jakby wbrew nazwie – to jest nieuniknione, ale tak się stało. Nie ma już więc teatr alternatywny takiej siły rażenia nowością, jaką posiadał trzydzieści czy więcej lat temu. To już jest tylko nazwa, jedna z form teatru – tak samo jak istnienie opera, teatr dramatyczny, teatr tańca, teatr lalek, tak istnieje „teatr alternatywny”, czy jak go nie nazwiemy. Jest jeszcze wiele rzeczy, które go ciągle różni od form klasycznych związanych z tradycyjnym budynkiem, ale jedno jest wspólne – nie chodzi się na jego przedstawienia, by szukać nowości i wstrząsu językowego. Tam raczej chodzi się w podobnych celach, co do innych teatrów.

Surowa opinia. Jest on jednak pozbawiony tych instytucjonalnych i organizacyjnych ram, oparcia w samorządach.

Co także może być wyborem wpływającym na sposób kontaktu z widownią.

Czy to znaczy, że znany epizod z niedawnej historii Łódzkich Spotkań Teatralnych: zmiana jej formuły, rozłam wśród organizatorów, powstanie drugiej imprezy o podobnym charakterze, wszystko to jest na swój sposób naturalne w sytuacji alternatywy, która nie jest już „sobą”, tym czym była?

Za mało wiem o tej nowej formule ŁST, ostatni raz kontakt z nimi miałem z piętnaście lat temu.

Czyli wtedy jeszcze alternatywa miała się dość dobrze.

Tak, funkcjonowała jako coś wyrazistego i odrębnego. Nie wiem, co się działo przez te lata z ŁST i trudno mi w tej dyskusji brać udział. Wiem natomiast jedno: mam wrażenie, że w pewnym momencie ten ruch, bo to było coś w rodzaju ruchu, zaczął miejsca spotkań. Były takie festiwale, które nagle zostały tym grupom odebrane: Konfrontacje w Lublinie, Reminiscencje w Krakowie, Malta w Poznaniu... Był to proces powolny, ale trwający latami. Inne festiwale pozanikały, przystało się je organizować, i ten ruch znalazł się bez miejsc konfrontacji i agregacji. Ten problem pozostał do dziś. Nie powstało nic, co mogłoby zastąpić tamto życie.

Włączył się Pan w zawiązaną w minione wakacje Ogólnopolską Offensywę Teatralną, w ramach której skrzyknęło się kilkaset grup i teatrów offowych? Jedno z pierwszych spotkań odbyło się w Łodzi. Miała to być próba konsolidacji środowiska, wysuwano także postulaty systemowego wsparcia dla tych zespołów.

Brałem udział w kilku spotkaniach tej inicjatywy, ale trochę z pozycji uczestnika, trochę obserwatora, nie roszczę sobie pretensji, by wchodzić do głównego nurtu.

Łódź była przez lata z tym nurtem kojarzona, miała łańcuch wydarzeń, z których obecność na ŁST była uznawana za awans w zawodowstwie. Jak dziś to miasto postrzega jest na zewnątrz z racji swojego życia teatralnego - jeśli rzecz jasna śledzi Pan tego typu głosy?

Spędziłem tu parę miesięcy pracując nad „Balem w operze” Tuwima w Teatrze Nowym, ale miałem wrażenie, że dziś już nie ma tej publiczności, być może związanej z teatrem alternatywnym, która jeździ od miast do miasta, by poszukać swojego teatru. Dzisiaj teatr związany jest z tym miejscem, w którym ma siedzibę i prawie nie podróżuje. Stąd człowiek ma wieści na temat tego, co dzieje się w teatrach innych miast z gazet, a ze swojego doświadczenia prawie każdy wie, że w to nie można wierzyć. Bo albo gusty są różne, albo istnieją pewne mody, albo koterie wśród krytyków - i przekaz recenzencki jest niewiarygodny. Znam więcej ludzi, którzy tak twierdzą niż tacy, co w tam serwowane opinie wierzą. Stąd zatarło się coś w rodzaju świadomości tego, co się dzieje w innych miastach. Ludzie w Polsce zaczęli wiedzieć, co się dzieje w Teatrze Polskim we Wrocławiu od momentu tej, powiedzmy, dramatycznej zmiany dyrekcji. A i tak nie wiedzą, co się działo wcześniej, tylko znają legendę o tym, co się działo w tym teatrze - a to jest jednak poważna różnica.

Dopisał Pan do „Spisku smoleńskiego” ten zapowiadany rozdział, złożony z komentarzy i opinii kierowanych przeciw Panu i przedstawieniu?

Okazało się to po prostu niepotrzebne, ponieważ ten spektakl od początku był tak pomyślany, że łączy fakty, wymysły i dosyć groteskowe pomysły, co może dziać się wokół tego w przyszłości. I stało się tak, że rzeczywistość zaczęła gonić moje fantazje. Kiedy zrobiliśmy ten spektakl, włączyliśmy do niego opowieść o tym, że trzeba będzie zrobić rzecz straszną, przerażającą, makabryczną - tzn. powszechne ekshumacje ciał ofiar. Za chwilę, po trzech latach, okazało się, że to jest realne. Kpiliśmy sobie z bomby termobarycznej - i w rzeczywistości też podano ją jako możliwy scenariusz. Rzeczywistość goniła spektakl. Jeszcze jedna fantazja, którą do spektaklu wrzuciłem, nie powiem teraz jaka, domaga się potwierdzenia przez Antoniego Macierewicza.

Szereg przedstawień zrealizował Pan w ostatnich latach wiążąc się z Teatrem im. Modrzejewskiej w Legnicy, prowadzonym przez Jacka Głomba. To jest dla Pana dobry adres, ten model teatru, który on proponuje?

Bardzo lubię ten teatr i ten zespół, bo tam mogę sobie pozwolić na to, od czego zaczęliśmy rozmowę, czyli na alternatywne formy teatru. Aktorzy nie muszą tam klasycznie dialogować, bardzo szybko zapoznają się z innymi środkami ekspresji, emocjonalnymi, ruchowymi, dobrze się mi tam pracuje. Mogę pracować innymi środkami niż w innych teatrach dramatycznych. Po tylu latach zresztą znamy się i przyjaźnimy, więc jest też dużo łatwiej. Mogę tam pracować niekoniecznie w klasycznych przestrzeniach scenicznych. Lubię Legnicę i czuje się z nią związany.

Przez osadzenie w określonej tematyce oraz czasem w miejskich przestrzeni teatr Jacka Głomba ma coś z tej alternatywnej woli społecznego zaistnienia, zwarcia.

Nie całościowo - ale tak. Przez to, że wychodzi z klasycznego budynku, coraz rzadziej zresztą, ale to kwestia organizacyjny, przez to że szuka nieklasycznych grup publiczności na osiedlach i obrzeżach centrum miasta - mam poczucie, że to jest bliskie temu teatrowi alternatywnemu. Zresztą Jacek Głomb, jak wielu reżyserów, wyszedł z tego środowiska.

Czy to znaczy, że Pan wchodząc do teatru instytucjonalnego był Pan „naznaczony” alternatywą?

Ja nigdy nie odszedłem z alternatywy, odszedłem z Teatru Ósmego Dnia, i poszedłem do Teatru

Polskiego w Poznaniu, na krótko, na trzy lata. Po tym doświadczeniu przysięgłem sobie, że nie będę dyrektorem żadnego teatru i dotrzymuję tego. Ale wszedłem w Festiwal Malta, który w tym czasie był bardzo alternatywny, ciągle próbowałem tworzyć jakieś nowe, niezależne grupy i pracowałem z nimi, także za granicą. Nigdy nie zerwałem więzi z teatrem alternatywnym jako takim, może tylko z tym polskim. Od czterech lat realizuję Trzeci Teatr Lecha Raczaka, który jest próbą nawiązania po tamtej mojej historii.

Poznań stwarza dobre ramy dla tego teatru niezależnego?

Bazując na moim doświadczeniu mogę powiedzieć, że tak. Poprosiłem zresztą o relatywnie niewielki grant na trzy lata i go dostałem, teraz dostałem następny kilkuletni. Mam materialną bazę, by realizować małe przedstawienia na kilka osób, i niekoniecznie takie, jak to dziś pokazywane.

Odwołując się do własnych doświadczeń sprzed lat, myśli Pan, że może czekać nas coś takiego, jak powstanie dwóch odrębnych obiegów kultury?

(śmiech) Nie, nie czekam na to. Myślę, że zostanie z grubsza tak, jak jest. Przynajmniej w teatrze będzie tak, że teatr dramatyczny zostanie teatrem dominującym i jednym z jego marginesów będą próby poszukiwania innych form międzyludzkiego teatralnego kontaktu, i to będzie teatr alternatywny. Chociaż z pewnym niepokojem patrzę na wiele nieudanych prób awangardowych teatrów oficjalnych, bo myślę, że to jak nic niszczy w widzach potrzebę rozszerzania języka teatralnego. A jeśli chodzi o sytuację polityczną, to nie sądzę, żeby w najbliższym czasie groziła nam taka, żeby trzeba było uprawiać „podziemny” teatr.

Rozm. Łukasz Kaczyński

Rozmowę przeprowadzono 12 lipca, przed pokazem „Podróże przez sny. I powroty”